

(על ספרו של עמוס מוקדי "אוטוביוגרפיה", בהוצאת כרמל)

אוטוביוגרפיה היא סיפור שאדם מספר לעצמו על עצמו מול קהל מאזינים. הסיפור שעמוס מוקדי מספר על עצמו הוא מין כימרה (Chimera). במיתולוגיה היוונית הכימרה היא מפלצת נקבית בעלת ראש-אריה, גוף-תיש וזנב-נחש, ונשימתה רושפת אש. כדימוי הכימרה היא משהו שמקווים ומצפים להתממשותו הבלתי אפשרית. האוטוביוגרפיה של עמוס מוקדי היא סיפור על יחסים בין-אישיים ועל מעשי-יצירה שהתממשו בעוצמה רבה, וגם על רצונות, אהבות, אמונות ותיקוות שהותירו צפיה להתממשותם הבלתי אפשרית.

הכימרה היא נסיון לצקת אלמנטים שונים לתירכובת חדשה, שונה מסך כל האלמנטים המרכיבים אותה. זהו מעשה כימי. השורש היווני לכימיה פירושו "לצקת יחדיו". זאת אכן עושה הכימיה בהתייחס יסודות שונים לתירכובת חדשה, וזאת עושה מלאכת הסיפור של מוקדי שיוצרת כימרה מורכבת ממילים מותכות יחדיו למשפטים שמתכים יחדיו לסיפור שפעמים הוא אכן רושף אש.

המחשבות הכימריות האלה עלו בי כאשר קראתי את האוטוביוגרפיה של עמוס מוקדי, איש תיאטרון, איש אהבות, איש פוליטי. אדם טעון בפאסיון. פאסיון הוא סבל ותשוקה שהותכו יחדיו לרגש עז כלפי אדם אחר או עניין כלשהו. אין מילה עברית שמוסרת במדויק משמעות זו. "יסורים" אינה המילה הנכונה. מי שמכיר את עמוס מוקדי, מכיר אדם פאסיונטי. אני מכיר את עמוס מוקדי כאדם שבווערת בו תשוקה לשנות את המציאות הישראלית שגורמת לו סבל עמוק.

האוטוביוגרפיה שכתב רוויה באותו פאסיון שמתחולל לראשונה בנפשו של ילד שהוריו מרחיקים אותו מעליהם פיזית ורגשית. "להורינו, מרגוט קלאוזנר ויהושע ברנדשטטר לא היה בשבילנו זמן בכלל. הכל היה אצלם קודש להבימה. זה היה שיעגון! כמעט לא ראינו אותם. ומי שטיפל בנו היו רק מטפלות גועליות!" -דברי אחותו הבכירה, שעמוס מביאם בפתיח לסיפורו. סיפור ילדותו של עמוס מוקדי הוא סיפור כניסה לחיים של ילד שהוריו מולידיו לא רוצים אותו בקרבנם, כי נדמה להם שיש להם דברים יותר חשובים בחייהם מאשר להקדיש את רגשותיהם ותשומת לבם לילד שהביאו לעולם. מרגוט קלאוזנר, אמו של עמוס, ואביו יהושע ברנדשטטר הם אמנים, אנשי תיאטרון וקולנוע, והם בוני תיאטרון הבימה בתל-אביב. כן, הם בנו תיאטרון, אבל בדרך לבניין התיאטרון שכחו לבנות בית, למרות שבמרוצת חייהם היו בבעלותם בתים שונים, אבל בעלות על בית מייצרת בעלים אבל לא יוצרת בית. אולי החסר המהותי הזה בילדותו של עמוס הוא שהוליד את כותרת המשנה של הספר: "עשרת בתי הראשונים".

הפילוסוף מרטין בובר עושה הבחנה בין תקופות שבהן האדם מרגיש בבית בעולם, לבין תקופות שבהן העולם איננו עוד ביתו של אדם, והאדם חי בעולם כגולה חסר בית גם במולדתו שלו. ואכן, האוטוביוגרפיה של מוקדי מטלטלת את הקורא מאין-בתי-הילדות המוקדמת בתל-אביב לאין-בית-הקיבוצי שמתקשים לקרוא לו בית במשמר-העמק, שם עברו על עמוס שנות ילדותו ונעוריו, עד הבתים-לא-בתים בלונדון, שם למד מישחק ב"סנטרל סקול" בחברת ואנסה רדגרייב וג'ודי דאנץ', שצמחו להיות כוכבות-על של התיאטרון הבריטי, ובחזרה לבית בישראל של שנות השישים-שבעים של המאה הקודמת, ישראל זו שהופכת בתוך שישה ימים מ"בית לאומי לעם היהודי" לבית-מריבה בין כובשים ומדכאים לנכבשים ומדוכאים, מין לא-בית שאותו מכתיר מוקדי בתואר "בית או מלכות". בכל מיקרה - שוב לא בדיוק בית. ומבית-המילכוד הישראלי שוב יוצא מוקדי לבתי-נדודיו ברחבי ארה"ב עם חברה-אהובה ובת-זוג זמנית לחיים זמניים ולמישחק בתיאטרון שיסד עימה ביחד, ושיחק איתה את סיפור האהבה הבלתי-אפשרית של אבלאר והלואיז בהצגה עטורת שבחים מופלגים של הביקורת האמריקאית. ושוב חזרה לבית-לא-בית הישראלי, שחותם את המסע בין עשרה בתים שאף אחד מהם לא היה לו לבית, אבל בכלם חי חיים מלאים אהבות עזות, שכולן חוללו גם פאסיון של חיי יצירה מלאים תשוקה וסבל. במשפט אחד - חיים מרתקים ומלאי משמעות בעולם שאיננו ביתו של אדם, במובן הבובריני של המושג "בית".

אילו הפסיכולוגית אליס מילר ("הדרמה של הילד המחונן") היתה מכירה את עמוס מוקדי, היתה מן הסתם מקדישה לו פרק בספרה "למוטט את חומת השתיקה", ואולי היתה מביאה אותו כדוגמה לאדם שלמזלו-המיוסר גדל הרחק מהוריו, ובכך נמנע ממנו גורלו של כל ילד להיות קורבן של הוריו, לפי תפיסתה, ולכן שום חומת שתיקה לא חוצצת בינו לבין חייו, לא כילד, לא כנער ולא כאדם מבוגר.

ואמנם מוקדי מספר את סיפור חייו באותה מידת חופש שבה אדם משיח עם עצמו. בחופשיות רבה הוא מזכיר לעצמו את מעשי התעללותו כילד בחזקים (מורים) ובחלשים (בעלי חיים), ובאותה מידה של חופש הוא מגולל את סיפור חוויותיו המיניות הראשונות, כולל נסיון מטלטל מצד אימו לקיים עימו מעשה של גילוי עריות בהיותו נער בוגר ובשל מינית, ולאחר שכבר התנסה בחוויות מיניות עם נערות בנות גילו.

באותה מידה של חופש עורך עמוס מוקדי חשבון אכזרי עם תמימותו הפוליטית, כאשר כעלם בן 22 כתב פואימה נרגשת, בהשראת מותו של יוסף ג'וקאשווילי, הוא יוסף סטלין. הפואימה המוקדשת למת הקיקלופי ההוא שתפס מקום מכובד בגלריית המיפלות של המאה ה-20, היא מין אפואימוזה של הדיקטטור האימתני ברוח שנות העיוורון שקדמו למותו של סטלין.

כשקראתי את החשבון הנוקב חסר הפשרות שעמוס מוקדי עורך עם עצמו, עלו בדמויני דמויות של יוצרים גדולים שלעומת מוקדי החושף את עצמו באכזריות, מעולם לא היכו בפומבי על חטא הסגידה למנהיגים שהיו חלאות-אדם. חשבתי על עזרא פאונד וסלין שאהדו את הפאשיזם האיטלקי ואת דמויותיהם של מוסוליני והיטלר, וחשבתי על פיראנדלו ששלח למוסוליני את מדליית פרס-נובל שקבל, ובקש מהדיקטטור הפאשיסט להתיך את המדליה ולצקת ממנה קליעים לכדורים למלחמה בחבש. וחשבתי גם על ברטולד ברכט שקבל בשמחה את פרס סטלין, ורץ להטמין את הכסף במרתף של בנק שווייצרי, וכשהמשטרה של גרמניה המיזרחית הקומוניסטית ירתה בפועלים שובתים שהפגינו נגד המשטר, לא התבייש ברכט לשלוח לשליט גרמניה המזרחית מכתב תמיכה במעשיו. וחשבתי לעומתם על לואי-פייר אלטוסר, פרשן "הקאפיטאל" של מארכס, שהודה בספרו האוטוביוגרפי "העתיד נמשך זמן רב" כי מעולם לא קרא את החלק השני של "הקאפיטאל", ונזכרתי בסטודנטים לפילוסופיה, חבריי לספסל הלימודים בסורבון, שהיו מעריציו הגדולים של אלטוסר, והתייחסו לספרו "לקרוא את הקאפיטאל" כמו שיהודים חרדים מתייחסים לשולחן-ערוך. אכן אלה היו שנות העיוורון והשחיתות המוסרית הנבזית ביותר של המאה העשרים, והחשבון איתם שעולה בין השיטין בספרו של מוקדי מעלה מחשבות מפחידות על כוחם של מנהיגים מושחתים לסחוף אחריהם עדר של מעריצים עיוורים וחסידים שוטים, עד שהם מדרדרים את עמם וארצם לאסונות היסטוריים נוראים.

פרקי האוטוביוגרפיה של עמוס מוקדי שעוסקים בשירותו הצבאי הם שיעור ב"דע את העם שבתוכו אתה יושב", והפרקים העוסקים בשנות לימודיו בלונדון הם מפגש עתיר התבוננות ותובנות באופי המיוחד של תושבי האיים הבריטיים, ובייחוד - יחסם המיוחד והראוי לשמש דוגמה של הבריטים לזר היושב בתוכם. התעניינות רבה בזר, נכונות לכבד אותו, אמון מלא בכוונותיו הטובות - כל עוד הוא לא מוכיח את הפך. והפן החיובי האחר באופי הבריטי שקשור קשר הדוק בגישתם של אמני הבמה האנגלים לתיאטרון: סלידה מתיאוריות ומאסכולות מישחק. האנגלים לא קנו אף פעם את "מתודת המישחק" של לי שטראסברג המבוססת על סטניסלבסקי, ולא קנו את תורת המשחק המנוכר שברכט גנב את עקרונותיה מפיסקאטור ועיוות אותה בדרכו ועשה אותה לסחורה מבוקשת לבמאים שזקוקים לשיטות עבודה משום שאינם מסוגלים להביא חיים לבמה מבלי שייבשו ויצמיתו אותם בעזרת איזו תיאוריה אפורה, מול עץ החיים הירוק לעד, כלשונו של גיתה. מוקדי מתאר בהבנה עמוקה ובהערכה רבה את הגישה האנגלית השוללת כל שיטה, ורואה בדבקות בשיטות-בימוי-ומשחק צורה של שטיון תיאטרוני.

בשלב מסויים של כתיבת האוטוביוגרפיה מאבד עמוס מוקדי סבלנות לביוגרפיה של עצמו, והופך את הכתיבה מכתובה סיפורית למעין טריטמנט של תסריט לסרט באורך מלא על חייו הפרועים והמפורקים של גבר צעיר בשנות השלושים לחייו, במחצית המאה העשרים, באותן שנות השישים החוגגות, המשוחררות והעליזות של המאה המדממת בכל המאות: מאה מיליון הרוגים בכל מלחמות המאה העשרים, ועל מזבלת החיים שהיו לדומן-מלחמות צומח ועולה ופורח במלוא תפארת חירותו דור ילדי הפרחים, כאותה כימרה רושפת אש-חופש שהאנושות האומללה לא מסוגלת להכיל, והיא ממחרת לחזור ולהסתגר בתוך קונכיות של לאומנות ודתיות ותקינות-פוליטית ושאר הצורות העלובות של הקיום האנושי שאינו מסוגל ואינו מוכן לשלם את מחיר החירות, כאבחנתו האכזרית של שפינוזה.

"שתי אנקדוטות תעזרנה לבטא את מה שחוויתי כעומקה של הביצה התיאטרונית הישראלית", כתב מוקדי על חוויית שובו מלונדון והמיפגש במיסדרונות "הבימה", בפרוזדור הבניין אותו תיכננו הוריו. שחקן מכובד של תיאטרון "הבימה" בא לקראתו ובפיו השאלה: "תגיד, ברנדשטטר, הבאת איזה מחזה טוב מאנגליה?" - "נדהמתי, כתב עמוס. זה עתה הגעתי מהמקום שבו מנערים גדולי האמנים את אבק הדורות ובלבי כמיהה להמשיך כאן את מפעלם החדשני, והנה בא אלי יהודי, ובגיטה

גלותית של שפשוף בוהן בשתי אצבעות (המביעה פצ'ה-מצ'ה, כלומר כסף קטן) חוקר אותי על דבר איזו סחורה שהברחתי משם בכנף מעילי..."

החוויה השניה קשורה בתפקיד שהבמאי ישראל בקר הציע למוקדי עם חידוש המחזה "זרוק אותו לכלבים", זה "המחזבל" שבן-גוריון הזמין אצל יגאל מוסינזון להכפיש את אורי אבנרי ואת שבועונו "העולם הזה", שחשף את שחיתויות השלטון הישראלי על שלוחותיו. "איזו נפילה מאיגרא רמה לברא עמיקתא!" מקונן מוקדי על המפגש בהווייה הישראלית כפי שהיא משתקפת במיסדרונות היכל התיאטרון הלאומי. עשרות שנים עברו, מנהיגים קמו ונפלו, מי לתהומות הדכאון ומי מכדורי מרצח מורעל הסתה באווירה מורעלת מהסתה, והנה אנחנו שוב באותה ביצה, כששרת התרבות רגב מנסה לזרוק לכלבים כל יצירה בתיאטרון או בקולנוע הישראלי שאינה שרה שירי-מה-יפית לשלטון אכול שחיתות שנוקט מדיניות של "אחריי המבול", כמו שאמרו לואי ה-15 ומאדאם פומפאדור הידועה לשימצה, אותה מיפלצת פומפוזית שרשפה אש לצידו של המלך הכושל, שגרר את צרפת למפלה מרה בקרב רוסבאך, שנסתיים באסון לצרפת.

סיפור קרב הירושה בסוף הספר הוא סיפור על יד של אם שנשלחת מתוך קברה למרר את חיי ילדיה, ולעולל להם במותה מה שלא השלימה לעולל בחייה. משתלבת בסיפור האומלל הזה דמותו הדוחה של עורך הדין שמואל תמיר, שזוכה פה לעיצוב תיאטרלי כדמות של דוטורה שטני ורודף בצע מתוך איזו קומדיה דל-ארטה, עם סיום מגוחך להפליא שיאה לדמויות תאבות בצע ושלטון שמאכלסות בימים אלה את קידמת הבמה בישראל המיוסרת והממורטטת לעייפה משליטים ושרים מושחתים, שנאחזים בקרנות השלטון כבקרנות מיזבח אחרון שיצילם מאימת הדין. גם על הפרק הזה באוטוביוגרפיה היתה אליס מילר חוגגת את נצחון התיאוריה שלה על התעללות הורים בצאצאיהם מילדות ועד בור הקבר.

אם יורשה לי לגנוב ולהתיך כותרות של ספרים של ארנסט טולר ואליס מילר, האוטוביוגרפיה המרתקת הכתובה ביד קלה של עמוס מוקדי ראויה לתת-כותרת: "ילדות, נעורים ובגרות בבית הישראלי הממולכד, כפי שהן משתקפות בדרמה של ילד מחונן".